

Biblioteche decorazioni

XVII-XIX secolo

sotto la direzione di

Frédéric Barbier, István Monok

✎ Andrea De Pasquale

BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA UNGHERESE DELLE SCIENZE

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA



ÉDITIONS DES CENDRES

FIAMMETTA SABBA

I saloni librari Borrominiani fra architettura e decoro

Bibliotheca scripta e Bibliotheca picta si fondono in una osmosi, laddove l'una diventa lo stimolo per la comprensione dell'altra: gli scritti insegnano, informano e comunicano la parola, ma i dipinti, le ornamentazioni, l'architettura, la scultura con la ricerca di armonie e senso spaziale, ma anche con il simbolismo, l'imitazione ed il richiamo aumentano la capacità percettiva che non è solo quella sensoriale, ma è anche quella intellettuale ed etica, dove i *mores* siano espressi visivamente e contenuti verbalmente in un insieme ideale e materiale che si chiama appunto *bibliotheca*.

La serie dei saloni librari progettati da Francesco Borromini esprime da un lato la sintesi più alta di una concezione della "biblioteca" così complessa, dall'altro ne mostra con i suoi casi l'evoluzione.

BORROMINI, LA VITA¹

Francesco Castello nacque a Bissone, sul lago di Lugano, nel 1599; morì suicida colpendosi con la propria spada a Roma il 2 agosto 1667.² Ebbe secondo la sua volontà sepoltura nella tomba di Carlo Maderno, a S. Giovanni dei Fiorentini.

Verso il 1628 aveva mutato il suo vero cognome da Castello in Borromini, per alcuni dalla famiglia Borromeo dalle cui terre proveniva, per altri dalla parola *boromino* con la quale venivano chiamati gli abitanti cattolici del cantone italiano in Svizzera.

Venuto presto a Roma, fino ai trent'anni lavorò soltanto come scalpellino, e praticante, impegnato dal 1625 al 1632 nei cantieri di S. Pietro in Vaticano e di Palazzo Barberini, prima sotto la direzione di Carlo Maderno, suo conterraneo e parente, poi, morto costui, alle dipendenze di Gian Lorenzo Bernini. Passare dalla direzione del moderato e tradizionalista Maderno, a quella del giovane e audace, seppur rispettoso del classico, Bernini, fu per lui un'esperienza notevolmente formativa.

1. Sulla vita di Francesco Borromini, si veda la voce del 1930 firmata A. B. C. del Biografico della Enciclopedia Treccani, comprensiva di una fornita bibliografia. Per un inquadramento schematico della vita, della attività, degli incarichi, e delle maestranze cfr. *La "fabbrica" di San Carlino alle Quattro Fontane: gli anni del restauro*, a cura di Paola Degni, (Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per

i beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici, "Bollettino d'arte". Volume speciale), Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2007 (stampa 2008), p.95 tavola 40. ■ 2. Sono già in corso, in particolare a Roma, iniziative per celebrare i 350 anni dalla morte di Borromini < <http://www.fondazioneromamuseo.it/it/baroccoroma.html> >.



1. F. Borromini, *Opus architectonicum*. Roma, Sebastiano Giannini, 1725. Ritratto di Borromini.

La prima direzione architettonica giunse per Borromini nel 1634. Si trattò della chiesetta di S. Carlo alle Quattro Fontane, detta di “S. Carlino”. Nei primi anni dei lavori di S. Carlino l’artista curò anche alcune decorazioni per il palazzo Spada, dove eseguì la famosa galleria a colonne con sapiente illusione prospettica, e, verso il 1640, si occupò della trasformazione del palazzo Falconieri, del quale si ricorda la bella loggia. È probabile che, contemporaneamente, egli lavorasse anche all’ampliamento del palazzo Barberini all’Arco del Monte, residenza dei Barberini prima del pontificato di Maffeo salito al soglio pontificio come Urbano VIII, e del conseguente trasferimento della famiglia nel nuovo palazzo sul colle Quirinale.

Dal 1637 al 1650 Borromini fu impegnato nella maestosa costruzione del convento dei Filippini adiacente a S. Maria in Vallicella, con la facciata dall’originalissimo movimento, la sala dell’Oratorio che è una delle più eleganti di Roma, la scala, i chiostri, la Torre dell’Orologio, e anche la biblioteca.

Con il pontificato d’Innocenzo X, iniziò poi per Borromini un periodo assai prolifico: dal 1646 al 1649 compì la trasformazione della basilica di S. Giovanni in Laterano, e dal 1653 al 1657 attese alla fabbrica, condotta a termine con l’ausilio di altri architetti, della chiesa di S. Agnese a Piazza Navona. La cupola di S. Agnese in Agone – cosiddetta dal greco ‘αγών’ ossia ‘gara’ per il fatto che al tempo di Roma antica vi si svolgevano gare di atletica, e leggendariamente anche battaglie navali – testimonia la aspirazione di Borromini al verticalismo, realizzata in seguito nella forma più originale ed estrema con la cupola di S. Ivo della Sapienza, che pure appartiene agli anni del pontificato d’Innocenzo X, e molto più tardi, con il campanile di S. Andrea delle Fratte.

Dal 1646 per un ventennio Borromini fu impegnato anche nella fabbrica del Collegio di Propaganda Fide, dove si espresse in modo più audace, libero e completo, manifestando quindi ormai una certa maturità artistica.³

■ 3. Cfr. *Ragguagli Borrominiani, mostra documentaria*, catalogo a cura di Marcello Del Piazzo, (Ministero dell’interno. “Pubblicazioni degli Archivi di Stato”, LXI), Roma, Archivio di Stato di Roma, 1980, pp.114-115; Eberhard Hempel, *Francesco Borromini*, Wien, Anton Schroll, 1924, pp.158-159; Paolo Portoghesi, *Francesco Borromini*, Milano, Electa, 1967, p.188. ■ 4. I disegni di quasi tutti i progetti diretti da Borromini sono conservati alla Albertina di Wien e possono essere reperiti nella banca dati: < <http://sammlungenonline.albertina.at/> > e nella pubblicazione *Borromini, architekt im barocken Rom. 409. Ausstellung, 12 april-25 juni 2000*, herausgegeben von Richard Bösel, Christoph Luitpold Frommel, Milano, Electa, 2000. ■ 5. Negli archivi delle diverse istituzioni che gestiscono le chiese e i palazzi in questione possono rinvenirsi i documenti dei progetti dei singoli lavori; merita però citare i noti disegni conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana nei manoscritti: Vat.Lat.11257, 11258, 13442 (anche per Bernini), Chigiano Lat. PVIII.9. Fondamentali, poi, per una attenta analisi sugli aspetti architettonici e decorativi, anche per la parte edilizia bibliotecaria sono: Eberhard Hempel, *Francesco Borromini*, cit.; Paolo Portoghesi, *Francesco Borromini*, cit.; Joseph Connors, *Borromini e l’Oratorio romano. Stile e società*, Torino, Einaudi, 1989, (ed. orig.: *Borromini and the Roman Oratory. Style and Society*, Massachusetts, Architectural History Foundation, 1980), in particolare le pp.339-344. ■ 6. Cfr. *La “fabbrica” di San Carlino alle Quattro Fontane: gli anni del restauro*, a cura di Paola Degni, cit., pp.3, 35 (foto), 37-38, 87, 98. Alcune notizie si trovano anche nel sito del Convento < <http://www.sancarlino.eu/chiesa/convento.asp> > (ultima consultazione: 29 settembre 2015). ■ 7. Una ricerca archivistica

alla quale sta lavorando Juan Maria Montijano, storico dell’arte dell’Università spagnola di Malaga, dovrebbe restituire con precisione anche le fasi ed i particolari della realizzazione del progetto del salone librario. ■ 8. Archivio Storico di San Carlo alle Quattro Fontane, Ms.77° (1650-1655). *Relazione e Fabbrica del Convento di San Carlo alle Quattro Fontane scritta da Fra Juan de S. Buenaventura*. Il testo della relazione è in parte trascritto in: *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, von Oskar Pollak; aus dem Nachlass hrsg. von Dagobert Frey; unter Mitwirkung von Franz Juraschek, (Quellenschriften zur Geschichte der Barockkunst in Rom, Besitzvermerk, 1), Wien, Filser, 1928-1931, Bd. 1-2; e in parte in: Juan Maria Montijano, *San Carlo alle Quattro Fontane di Francesco Borromini nella Relazione della fabbrica di fra Juan de San Buenaventura*, Milano, Il Polifilo, 1999. Ulteriori integrazioni sono offerte dai documenti d’archivio riscoperti ma non ancora pubblicati, come si trova segnalato in: *La “fabbrica” di San Carlino alle Quattro Fontane: gli anni del restauro* cit., p.37. ■ 9. Wien, Albertina, *Architektur Zeichnung*, Rom. 168, 170r, 171 e 172r (complesso generale), 176, 179r (studio di dettagli). ■ 10. Interessante è il disegno 1049 conservato alla Kunstbibliothek di Berlino e riprodotto nella fig. XXIII, *San Carlino, pianta della biblioteca del Convento*, pubblicata in: Paolo Portoghesi, *Architettura come Linguaggio*, Roma, Bozzi; Milano, Electa, 1967 (ed. 1984 con aggiunte). Qui risulta che tra l’altro Borromini avesse immaginato un ambiente per la *Libreria pubblica*, accessibile a tutti per prestiti e consultazione, ed un altro collegato per quella *secretaria*, riservata alle cariche superiori del Convento, così come era usuale.

Numerose sono le altre sue opere a Roma, per citarne alcune: la chiesa e il convento di S. Maria dei Sette Dolori al Gianicolo; la trasformazione della cappella di S. Giovanni in Oleo a Porta Latina; la cappella Spada a S. Girolamo della Carità; la cappella dell'Altare maggiore, interrotta per la morte, a S. Giovanni dei Fiorentini; la sala della biblioteca Alessandrina e altri lavori alla Sapienza; l'adattamento del palazzo Carpegna in via della Stamperia, di quello Giustiniani e di quello Pamphilj a Piazza Navona.⁴ Pochi furono invece i lavori che accettò fuori Roma: l'altare dell'Annunziata ai Ss. Apostoli e il completamento della chiesa di S. Maria a Cappella Nuova a Napoli, e gli altari per gli Spada in S. Maria dell'Angelo a Faenza e in S. Paolo a Bologna.⁵

I SALONI LIBRARI BORROMINIANI

Biblioteca della Chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane (1634-1636)

Il complesso di San Carlo alle Quattro Fontane era occupato nel Seicento, come ancora oggi, dai Padri Trinitari spagnoli, stanziati a Roma dal 1609. Essi non disponevano di larghe possibilità economiche, così Borromini si trovò a progettare al minor costo possibile, e in spazi piuttosto ridotti, la facciata, la chiesa, il chiostro, il campanile, e gli ambienti interni del Convento, tra i quali appunto la biblioteca. Proprio queste difficoltà iniziali hanno fatto sì che nel complesso di San Carlo alle Quattro Fontane si ritrovino oggi tutti i caratteri e tutte le qualità dell'arte e dell'ingegno di Borromini, in particolare una rilevante indipendenza dai modelli classici.

Il vaso librario progettato per i Padri Trinitari fu la prima realizzazione di Borromini di un ambiente da adibirsi a biblioteca, ed oggi si presenta pertanto come una sorta di esperimento rispetto ai saloni monumentali successivi.

La biblioteca venne realizzata al terzo e ultimo piano della prima ala del convento costruita dal Borromini, denominata "Quarto del dormitorio". La sala libraria non venne però terminata sotto di lui, almeno nel montaggio della scaffalatura prevista. Sotto la sua direzione vennero conclusi un terzo del lato lungo verso il tamburo della Chiesa, il lato corto in cima al salone e metà dell'altro lato lungo; poi i lavori si arrestarono per la mancanza di risorse, ed essa venne completata più tardi con aggiunte e modifiche, probabilmente sempre sulla base del progetto originario.

In occasione del restauro del complesso di San Carlo alle Quattro Fontane, che ha portato alla riapertura della biblioteca nel luglio del 2013 dopo decenni di chiusura,⁶ sono stati rinvenuti alcuni elementi importanti,⁷ mentre altri elementi erano già noti alcuni dal *Libro della Fabbrica* redatto ad opera del frate Juan de San Buenaventura⁸, e altri ancora, di carattere progettuale ed ideale, dai disegni conservati alla Albertina di Vienna,⁹ e da quelli anche alla Kunstbibliothek di Berlino.¹⁰

Di seguito si fornisce una descrizione inedita del vaso librario di San Carlino, rilevando l'apporto effettivo dello studio progettuale che ne fece Borromini. Il salone librario misura 18 metri di lunghezza per 5,50 di larghezza e 5,75 di altezza, con l'effetto di una equilibrata tendenza all'elevazione verticale. L'ambiente, grazie anche alla distribuzione delle singole parti,

BIBLIOTECA DI SAN CARLO
ALLE QUATTRO FONTANE

2-5. Veduta del salone lato ingresso principale. – Banchi di consultazione estraibili dagli scaffali. – Particolare delle scansie: giro d'angolo. – Veduta del salone lato porta finta con scorcio sul soffitto.



è pervaso da uno spiccato senso di armonia, inficiato però da un ordine di scaffali aggiunto successivamente per poter contenere gli attuali circa 14.000 volumi.¹¹ Secondo il progetto borrominiano gli scaffali in noce dovevano giungere infatti fino all'altezza delle finestre, e non oltre pena il soffocamento della luce, ed erano composti da sezioni di tre scansie a modulo, con sportelli a due ante sotto e cinque palchetti sopra, tutti della stessa altezza tranne l'ultimo più basso. Questa composizione costituisce però oggi solo la parte inferiore delle scaffalature.

Per adibire il vaso librario anche a sala di consultazione, Borromini aveva escogitato di recuperare lo spazio mancante per i tavoli dotando le scansie di ingegnose tavolette che, chiuse appaiono come cornici degli scaffali, ma estratte si aprono per due volte, formando un tavolo di appoggio piuttosto profondo.

Nel passaggio da una parete all'altra della biblioteca, lo scaffale non si interrompe ma continua con un piccolo modulo stonato, ottimizzando così lo spazio disponibile e donando alla sala un effetto di morbido riempimento. Non c'erano infatti in questo locale destinato ai libri le condizioni di ampiezza per progettare delle scale a chiocciola nascoste e scaffalate, che invece Borromini utilizzerà spesso nei saloni monumentali per consentire l'accesso a un ordine superiore.

Borromini aveva infatti immaginato uno scaffale in un solo ordine, non soltanto per un giusto calcolo di proporzioni ma anche per uno studio di ombre e luci. Nel caso del salone di S. Carlino, a creare un effetto di ampliamento spaziale e di luminosità contribuì il soffitto a cassettoni al quale lavorò il falegname Giovanni Battista Lucatello, e nel quale si trova ripetuto il simbolo della croce dei Trinitari. Il soffitto oggi si presenta dipinto – non si sa se da progetto o successivamente – con tonalità oro, grigio, e azzurre pastello, a creare un delicato effetto di finto marmo, movimentato dall'alternanza di elementi curvi e retti. Il pavimento invece è con certezza quello originario.

La luminosità si trova però oggi notevolmente ridotta rispetto al progetto di Borromini, a causa di numerosi rimaneggiamenti avvenuti tanto nel Seicento che nei due secoli successivi. Le scaffalature vennero innalzate, e le finestre e le porte vennero in alcuni casi ridotte e in altri chiuse. Tuttavia la luce è ancora garantita dalle finestre poste su ambedue i lati tra una scansia e l'altra.

Rispetto al portale di ingresso, il quale ha nel lato dirimpetto una finta porta analoga a muro, troviamo due finestre nel lato sinistro con in mezzo la porta per il terrazzo verso il tamburo della Chiesa, e tre nel lato destro verso il giardino. L'apertura di quest'ultime venne ridotta a metà dal nipote di Borromini, Bernardo, che trasformò anche in porta una delle tre finestre che davano sul tamburo.

■ 11. La collezione dei Trinitari, con la donazione di fine '800 del canonico spagnolo José Benavides (1844-1912) si trovava enormemente cresciuta rispetto a quella alla quale doveva far fronte la sistemazione di Borromini. La maggior parte dei libri nel 2013, al tempo della nostra visita, non era ancora catalogata e si trovava in magazzino in attesa di restauro. Sulla donazione Benavides si veda: < http://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/articulo-en-el-periodico-la-vera-roma-sobre-la-donacion-que-jose-benavides-ha-hecho-de-su-biblioteca-mas-de-14000-volumenes-a-los-padres-trinitarios-descalzados-de-san-carlos-de-las-cuatro-fuentes/html/ddf6b494-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_1.html >. Si tratta di un articolo anonimo comparso senza data nel periodico «La vera Roma» riguardante la donazione che Benavides fece ai Patri Trinitari Scalzi di San Carlo alle Quattro Fontane. ■ 12. Elena Pinto, *La*

biblioteca Vallicelliana in Roma. Cap. III La biblioteca Vallicelliana e Borromini (1637-1644), Roma, Società Romana di Storia Patria, 1932; Joseph Connors, *Borromini e l'Oratorio romano*, cit., pp.30 e s., 73; Barbara Tellini Santoni (a cura di), *Biblioteca Vallicelliana: guida breve*, Roma, Retablo, 2001, pp.14-18. Sul complesso della Vallicella si veda il recente lavoro di Anna Di Falco, *Francesco Borromini, Virgilio Spada e la costruzione della casa dei Filippini. Contributi per la storia costruttiva dell'Oratorio a seguito dei lavori di restauro e di alcune fonti inedite*, Roma, Società Romana di Storia Patria, 2015. ■ 13. *Opus architectonicum equitis Francisci Borromini*, Roma, Sebastiano Giannini, 1725. L'opera di Francesco Borromini ricavata dal manoscritto originale datato '1656', venne edita da Sebastiano Giannini e finanziata dal cardinale Giuseppe Renato Imperiali. Numerosi i disegni di Borromini

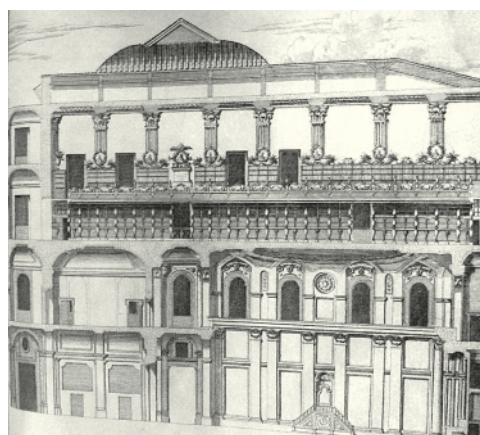
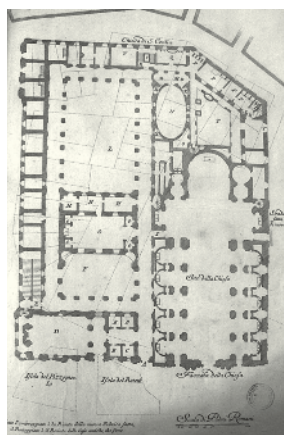
Borromini è l'architetto di due dei più bei saloni antichi romani, quello della Biblioteca Alessandrina della Sapienza, l'Università di Roma, e quello della Biblioteca Vallicelliana dell'Oratorio dei Filippini.

Egli fu impegnato alla Vallicella nell'intero complesso della Casa dei Filippini, rimaneggiando e connettendo armonicamente con i suoi interventi i lavori già precedentemente improntati. Attraverso l'enorme facciata che si apre in un abbraccio ecumenico, unì Chiesa e Oratorio, mantenendo tuttavia distinti 'umano' e 'divino' con l'utilizzo di materiali diversi, ossia il marmo per la Chiesa e i mattoncini per l'altro corpo.

Durante i suoi progetti Borromini non si accontentò di disegnare architetture equilibrate ed eleganti scaffali, ma ne registrò anche via via gli studi e i ragionamenti su documenti che vennero poi pubblicati da Sebastiano Giannini, cinquant'anni dopo la sua morte, in un volume di tavole illustrate da Borromini e commentate dal padre Virgilio Spada (1596-1662).¹³ Spada, un architetto dilettante, era entrato nella Congregazione nel 1622, e da allora aveva affiancato e seguito tutti gli architetti impegnati nella Casa dei Filippini, da Marucelli a Borromini.



BIBLIOTECA VALLICELLIANA
6-9. Disegno con prospettiva laterale dell'intero corpo. – Pianta del piano terra; al piano superiore [in corrispondenza di D (Oratorio), B (camere per i Forestieri, e C (camera del Portinaio)] venne collocata la Biblioteca con gli uffici per i bibliotecari, e la zona per la lettura. – Spaccato del corpo dal lato corto; sono visibili sia il piano inferiore dell'Oratorio che quello superiore che ospitava la Biblioteca. – Spaccato dal lato lungo dell'Oratorio e della Biblioteca.





10. Libri appartenuti a san Filippo Neri, oggi conservati in un armadio compreso nelle scaffalature della biblioteca posto al centro della sala, dirimpetto al finestrone del balconcino.



11-12. Stelle del soffitto con forma originaria e deformate dall'intervento di allungamento della sala.

13. Salone visto dal ballatoio.

I lavori di Borromini per la biblioteca si protrassero dal 1637 al 1644, anno in cui vi vennero trasferiti i libri, ma la direzione di Borromini restò comunque attiva fino al 1652. Si racconta che ad un certo punto egli avesse abbandonato il cantiere deluso, poiché gli Oratoriani avevano deciso di ampliare l'Oratorio e in questo modo si sarebbe snaturato anche il complesso di armonie e proporzioni da lui ideate per la soprastante biblioteca, che venne completata definitivamente solo nel 1666-67 con il montaggio del pavimento in cotto.¹⁴

La biblioteca, collocata esattamente sopra l'Oratorio, comprendeva oltre al vaso librario anche gli uffici di lavoro per i bibliotecari con accesso indipendente dal salone, e due salette per la libera lettura e consultazione nell'altro lato corto. Come si nota, non erano sfuggite infatti al progetto di Borromini neppure gli aspetti e le esigenze pratiche.

La biblioteca rappresenta, da un lato il lavoro più maturo di Borromini alla Vallicella, dall'altro realizza la vocazione che gli Oratoriani avevano per l'allestimento della biblioteca. In base alla loro Regola, gli Oratoriani non si distaccavano dai libri nemmeno durante i pasti, accompagnati infatti regolarmente dalla lettura e dalla discussione di un testo religioso. Anche per espletare questa pratica, la biblioteca degli Oratoriani ovviamente preesisteva alla progettazione del salone monumentale, con il nucleo primitivo costituito dai volumi di san Filippo Neri, che aveva fondato l'Oratorio per riunirvi ed assistervi pellegrini e giovani, e che di conseguenza aveva dato origine alla relativa Congregazione, a beneficio della quale aveva ottenuto verso il 1570 la Chiesa di Santa Maria in Vallicella.

Nell'*Opus architectonicum* Borromini spiega il nuovo impianto, costruito su due livelli, ma immaginato potenzialmente a tre, con una galleria percorribile e raggiungibile da quattro scale a chiocciola di castagno dentro e di legno di noce fuori, nascoste negli angoli da finti scaffali con libri *trompe-l'œil*. Egli si era forse ispirato alla biblioteca Barberina, fabbricata una ventina



di anni prima, ma limitatamente al carattere monumentale del salone, data la notevole differenza negli elementi e nelle soluzioni.

Il vaso librario rettangolare, che si trova posto a sud-est dell'edificio, dovette poi, nel 1666, venire ampliato per esigenze di statica, fino ad arrivare alle dimensioni attuali di 34,5 x 13 metri. La sala perse così la simmetria che la caratterizzava, con l'effetto, fra l'altro, che alcune decorazioni del soffitto risultarono deformate.

La modifica strutturale indebolì, inoltre, l'effetto quantitativo di distribuzione omogenea della luce che invece Borromini aveva ottenuto per mezzo di molte finestre poste a più altezze. Nel lato lungo verso mezzogiorno egli aveva aperto 4 finestre in alto più una finestra e il finestrone del balcone in basso, e nel lato lungo interno 5 finestre in alto a levante verso il cortile, mentre in basso, in corrispondenza del lato esterno all'altezza della finestra e del finestrone inferiori, aveva posto l'ingresso al pubblico e l'armadio con i libri di San Filippo Neri. Altre tre finestre, di cui due ovali e una più grande rettangolare in mezzo, vennero inoltre posizionate in alto del lato corto rivolto all'esterno, alle quali vennero aggiunte in basso due finestre con finestrone centrale d'accesso ad un terrazzino.

Tramite lo studio sulla provenienza della luce e sulle proporzioni, Borromini ottenne così un effetto elegante della sala, ma molto di tale effetto si deve però anche all'arredo. In verità le scansie lignee di noce e i cartigli apposti sul parapetto del ballatoio erano già presenti nella vecchia biblioteca della Vallicella, allestiti per cura del bibliotecario Fabiano Giustiniani; Borromini li ritenne così pratici da decidere di conservarli rielaborandoli per il salone monumentale.

La struttura dello scaffale è comunque molto leggera, dà assoluta rilevanza alla visione dei libri, e anche il parapetto è molto basso, adornato da puttini sul bordo superiore sopra i cartigli delle scansie.

L'arredo è composto da due ordini di scaffali: il primo formato da sette palchetti che aumentano di altezza verso il basso, di cui uno per le stampe e due per i manoscritti, protetti da un piano reclinato a copertura, il secondo ordine, del tutto nuovo rispetto all'antica biblioteca dell'Oratorio, con scansie tra una finestra e l'altra di sei file ciascuna.

Al balconcino, che separa visivamente i due ordini, dovevano venire aggiunte 44 colonnine a sostegno della rampa superiore, per compensare l'altezza eccessiva delle finestre, e per meglio adattare gli scaffali della vecchia biblioteca oratoriana alla nuova struttura, evitando che apparissero come un riciclo.¹⁵ Invece le colonne non vennero realizzate, sia per un risparmio di legno che per una valutazione estetica che teneva conto dell'insieme: esse, pur arricchendo la decorazione, avrebbero rotto infatti la vista continua dei volumi, con un effetto globale meno lineare per chi avesse osservato la loro successione dal centro del vaso.

Fra le 16 finestre che oggi illuminano la sala vi sono delle colonne scanellate, a metà delle quali, subito sopra lo scaffale, era previsto da Borromini il posizionamento dei ritratti dei benefattori su medaglioni lignei rotondi tra foglie, fiori e cornucopie di stucco. Di questi sono stati rinvenuti solo degli abbozzi, eccetto che il busto di Cesare Baronio¹⁶, che venne realizzato da



14. Balconcino con cartiglio e puttino soprastante.

sul progetto alla Vallicella, di cui i più interessanti per l'illustrazione della biblioteca: Wien. Albertina, A.Z. Rom n.278 (mappa del piano superiore del complesso), 284-285-298 (sguardo generale), 288 (biblioteca). ■ 14. *Ragguagli Borrominiani, mostra documentaria*, cit., p.92-94.

■ 15. Cfr. Joseph Connors, *Borromini e l'Oratorio romano*, cit, pp.73, 341. ■ 16. Cesare Baronio (1538-1607), che divenne anche cardinale, fu il primo bibliotecario della Vallicelliana. Scrisse il *Martyrologium Romanum* e gli *Annales Ecclesiastici*, considerati oggi base della moderna



15. Ripiano reclinato dell'ordine inferiore.

16. Colonnine dell'ordine inferiore con scorcio sul balconcino e sull'ordine superiore.

17. Busto di Cesare Baronio.



18. Illustrazione del soffitto tratta dall' *Opus* (1725).



19. Particolari dei due ovali dipinti del soffitto.



20. Particolari degli elementi decorativi del pavimento e del soffitto.

Girolamo Maggi e che ancora oggi si trova collocato nell'ordine superiore sopra l'accesso al balcone.

Borromini comprese nel progetto anche la decorazione pittorica e una certa soluzione strutturale del soffitto, che tuttavia non venne completata. Per la sua realizzazione egli aveva costruito un modello di legno e cera, che venne seguito dal falegname Simone Roscialli, lo stesso che si era occupato di fare le nuove parti delle scansie e di riadattarne le vecchie.¹⁷ Borromini aveva immaginato un soffitto a volta per scongiurare i pericoli di acqua e fuoco, ma, per non gravare col peso sui muri perimetrali ai quali mancavano contrafforti laterali di supporto, esso venne realizzato in legno adottando una adeguata pendenza del tetto.

Il soffitto si compone oggi di 14 lacunari, color avorio come le legature dei volumi, con un notevole effetto di luminosità e morbidezza cromatica. Di questi scomparti 12 sono decorati con grandi ellissi di palme e putti e stelle lignee a otto punte, un'allusione ai Dottori della Chiesa, o alla divinità di cui la stella a otto punte è anche simbolo, Venere o la Madonna per il Cristianesimo.¹⁸

La natura del programma iconografico era evidentemente religiosa, come confermano i due più grandi scomparti ovali: uno con l'allegoria della Sapienza Divina e l'altro con le Tavole della Legge. La Sapienza Divina era stata dipinta da Giovanni Francesco Romanelli, il pittore che il cardinale Mazzarino aveva fatto venire da Parigi;¹⁹ l'altro lacunare ovale invece, venne realizzato nei successivi rimaneggiamenti, probabilmente per cercare di ripristinare la simmetria spezzata dall'allungamento del salone.

La decorazione del soffitto trova corrispondenza in quella dello strepitoso e ben conservato pavimento in cotto, successivo all'attività di Borromini ma forse previsto dal suo progetto, con la peculiarità delle ripartizioni con riccioli e stelle.

Il vaso della Biblioteca Vallicelliana è apprezzato anche per l'ottima acustica, che si ritiene non sia stata ottenuta da Borromini casualmente ma ispirandosi alle opere e agli studi di Athanasius Kircher, il celebre gesuita tedesco esperto di filologia, fisica, astronomia, egittologia, geografia e appunto anche di musica.²⁰

storiografia cattolica, in risposta ufficiale alle protestanti 'Centurie' di Magdeburgo. Per pubblicare gli *Annales* Baronio fondò la "Tipografia della Congregazione dell'Oratorio" (la cui marca tipografica consisteva nella "Madonna Vallicelliana" emblema dell'Oratorio filippino). Per approfondire: Giuseppe Finocchiaro, *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio: impresa e ideologia*, Firenze, Olschki, 2005; *I libri di Cesare Baronio in Vallicelliana*, a cura di Giuseppe Finocchiaro, Roma, Biblioteca Vallicelliana, 2008 (una ricostruzione della raccolta personale di Baronio, oggi alla Vallicelliana). ■ 17. Cfr. *Ragguagli Borrominiani, mostra documentaria* cit., p.93; Joseph Connors, *Borromini e l'Oratorio*

romano. cit., pp.73, 187-191. ■ 18. *Ivi*, p.73. ■ 19. André Masson, *Le décor des bibliothèques du Moyen Age à la Révolution*. Genève, Droz, 1972, p.118. ■ 20. Cfr. Leros Pittoni, *Francesco Borromini, l'iniziato*, Roma, Edizioni De Luca, 1995, p.38. Pittoni per convalidare l'ipotesi riferisce che Kircher scrisse infatti un'opera sul suono intitolata *Phonurgia nova sive Conjugium mechanico-physicum artis & naturae paranymphe phonosophia concinnatum...* ma essa fu pubblicata a Kempten da Rudolph Dreher nel 1673, quindi dopo che Borromini era morto; si può eventualmente pensare che ebbe ispirazione da *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni* edita nel 1650.

BIBLIOTECA INNOCENZIANA (O PAMPHILIA)
DEI DORIA-PAMPHILJ (1644-1658)²¹

Sul lato ovest di piazza Navona si trova il complesso costituito dal palazzo Pamphilj, dalla chiesa di S. Agnese in Agone e dal Collegio Innocenziano, voluto da Giovanni Battista Pamphilj all'indomani della sua elezione nel 1644 a pontefice col nome di Innocenzo X. Quindi il complesso comprende la residenza e la cappella privata del pontefice, e il collegio per il clero. La supervisione dei lavori affidati a Borromini, venne effettuata da Camillo Pamphilj, nipote del papa.²²

All'interno del Collegio Innocenziano non poteva mancare la biblioteca. I lavori terminano nel 1658, ma solo oltre vent'anni dopo essa venne aperta. La stessa si trova ancora oggi nel palazzo Pamphilj dove ha sede il Centro Pro-Unione dei frati Francescani dell'Atonement, non è aperta al pubblico, e la relativa collezione libraria, eccetto dispersioni, è quella originale, consultabile per mezzo di volumi in folio ottocenteschi ordinati alfabeticamente.

BIBLIOTECA PAMPHILIA
[Foto di questa parte: Roma.
Collegio Innocenziano. Biblioteca.
© Famiglia Doria Pamphilj, 2013].

21. Veduta panoramica
del salone.



■ 21. Cfr. Lina Montalto, *Francesco Cozza nella Libreria Pamphilj a Piazza Navona*, «Commentari, rivista di critica e storia dell'arte», VII, 1956, pp.41-52; Antonella Carfagna, *La biblioteca Innocenziana dei Doria Pamphilj*, «Bibliotheca. Rivista di studi bibliografici», 2002, 2, pp.187-197. L'atto di fondazione è conservato nell'Archivio Doria-Pamphilj di Roma (ADP): *Erezione del Collegio Pamphilj in S.Agnese in Navona 14 agosto 1682*, scaff. 95, b.60, int.1. Nello stesso Archivio sono presenti anche degli inventari del XVIII secolo che informano sulla struttura libraria della biblioteca (ADP, scaff.86, b.36 e 39). Di grande interesse è anche la pianta della biblioteca inserita in un inventario dei libri redatto a più mani e datato 1682: ADP, *Libreria di S. Agnese. Inventario o indice dei Libri di S. Agnese. Biblioteca Innocenziana. In venerabile Domo Pamphiliiana S. Agnetis in Agone, 1682*, n.563 "Inven-

tario dei Mss. Biblioteca a S. Agnese". Per i disegni del progetto: Wien. Albertina. A.Z. Rom, n.1115, 1125ar (piante del piano nobile del palazzo). ■ 22. Cfr. *Ragguagli Borrominiani, mostra documentaria*, cit., pp.98-102. Vari disegni di questa fabbrica si trovano compresi nei codici della Biblioteca Apostolica Vaticana: Vat.Lat.11257, 11258, 13442, Chigiano Lat. PVII.9; e alcune notizie sono presenti in: ASR (Archivio di Stato di Roma), *Cartari-Febei*, vol.105. ■ 23. Cfr. Lina Montalto, *Francesco Cozza nella libreria Pamphilj*, cit. Ludovica Trezzani, *Francesco Cozza (1605-1682)*. Roma, Multigrafica, 1981, p. 22 e s. Tutte le trattazioni sul pittore non affrontano il suo intervento nella Biblioteca Pamphilj; invece la Montalto se ne occupa a fondo ed accosta gli elementi dipinti nella libreria dei Pamphilj a quelli presenti in alcune sale di palazzo Altieri, opera dello stesso artista.

La biblioteca Innocenziana o Pamphilia venne collocata nel salone del piano nobile del Collegio, al quale vi sono due accessi, uno indipendente da scale interne al palazzo ed uno da una sala minore anch'essa dedicata a biblioteca.

Da questa 'stanza anticamera' si accede al Salone attraverso un ingresso monumentale in noce sormontato dallo stemma della famiglia, composto da una colomba con un ramoscello di olivo nel becco sormontata da tre gigli. L'ingresso è uguale all'altro prospiciente, ma al suo interno, subito dopo l'accesso, vi si trovano due colonne scanalate intese a formare una sorta di elegante ambulacro.

Il vaso librario si affaccia su piazza Navona con una serliana simmetrica a quella del palazzo residenziale pamphilio, misura 10 x 15 metri, ed è rivestito da armadi di noce alti quasi fino alla volta e divisi in due ordini. Da una scala a chiocciola nascosta in un angolo si accede alla parte superiore della scaffalatura, percorribile attraverso un ballatoio piuttosto stretto con ringhiera di ferro, semplice e alcuna decorazione.



24. Veduta del salone lato ingresso dalla saletta; invisibile a sinistra la scala a chiocciola

Gli 11 armadi inferiori sono composti ciascuno da 6 palchetti, e sono intervallati da grandi pilastri rettangolari trabeati, di legno come gli armadi, che separano a due a due le ante retate e oscurate da tessuto rosso. I pilastri contengono anch'essi dei libri e si aprono con una mensola, in cima alla quale, sul reggimensola appunto, si trova scolpito a rilievo il viso o di un baccante (come ci portano a supporre i pampini di cui è ornato) oppure di un puttino (stando alla sua sembianza di bambino che richiama tra l'altro i putti che decorano i saloni sia della Vallicelliana, che della Alessandrina nella balaustra del ballatoio).

Nella parte superiore gli armadi sono 13, composti da 4 palchetti, e scanditi come quelli dell'ordine inferiore da pilastri apribili attraverso uno sportello a trapezio rovesciato decorato da un giglio scolpito.

Decoravano anticamente la sala: il busto di marmo bianco di Innocenzo X, un bustino di terracotta di S. Agnese, seggiole di vacchetta con spalliere dorate, un tavolino di noce.

La volta venne affrescata tra il 1666 e il 1673 dal pittore acquafortista calabrese Francesco Cozza, parente del filosofo Tommaso Campanella.²³ Il pittore, il cui stile è collocabile fra classicismo e barocco, celebrò in questa libreria, non un soggetto sacro pensando all'uso dei sacerdoti del Collegio, ma invece proprio l'apoteosi della committenza, ossia della famiglia Pamphilj. Cozza, era stato infatti chiamato dal nipote del nuovo papa Innocenzo X, il principe Camillo Pamphilj, il cui monogramma in oro trionfa al centro della volta maggiore, ma aveva terminato i lavori sotto il successore di Camillo, ossia il figlio Giambattista. Camillo era divenuto a quei tempi il nuovo mecenate a Roma, ruolo prima ricoperto dai Barberini Francesco ed Antonio. La nuova cerchia di artisti, da Borromini

22. Stemma dei Pamphilj.

23. Ingresso dalla saletta al Salone.

25. Reggimensola.



a Cozza, sostituiva, di pari passo col cambio di Pontefice, il precedente gruppo, quello del quale sotto Urbano VIII faceva parte Bernini.

Cozza intervenne su tutto il complesso bibliotecario: troviamo infatti suoi interventi pittorici già nella sala minore, dalla quale, attraverso il portone ligneo, si accede al salone librario principale.



26. Ordine superiore degli armadi.

La sala minore è arredata anch'essa con armadi di legno alti fino al soffitto ed è illuminata da tre finestre che danno su via di S. Agnese e su piazza Navona. Sono visibili nella strombatura chiaroscurale delle tre finestre grandi girali di fiori, e figure di fauni e sirene che afferrano un candelabro e un vaso ornato.

Al centro della volta, divisa in scomparti da mascheroni, colombe araldiche e rami d'ulivo, si trova rappresentata l'allegoria delle Virtù: Giustizia, Sapienza e Liberalità, sedute sulle nubi, coperte da panneggi che ne lasciano tuttavia il dorso nudo, con i volti estatici rivolti al cielo. Le tre figure, intorno alle quali volteggiano altrettanti angioletti, sono proposte in una sorta di simmetria figurativa: sul capo della Liberalità (la donna con la cornucopia in mano) aleggia una colomba, su quello della Giustizia (che brandisce scudo e spada) guizza una fiamma, e infine sulla chioma sciolta della Sapienza è posato un cimiero. La colomba è l'elemento unificante della scena nel suo richiamo all'araldica da un lato e al simbolismo dall'altro.²⁴



27. Veduta panoramica della sala minore.



28. Allegoria delle Virtù.

I riquadri laterali con episodi militari si devono invece ad altra mano. Ludovica Trezzani, sulla base di un'idea affiorata già prima, ritiene che si tratti dell'eugubinate Francesco Allegrini;²⁵ Andrea De Marchi sostiene invece che l'autore vada identificato con Vincent Adriaensz, detto Mozzo d'Anversa o il Manciola in quanto invalidato nella mano destra. De Marchi porta a convalida della propria ipotesi alcuni documenti di pagamento per "pitture fatte nella stanza attaccata alla libreria", ed inoltre la dimostrazione di una certa vicinanza sia tecnica che tematica dei riquadri con le decorazioni riferite proprio al Manciola che si trovano a palazzo Borghese.²⁶

I soggetti trattano di quattro storie di vittorie romane, con cortei armati e cavalli scalpitanti, che paiono alludere alle cariche pubbliche di Camillo Pamphilj e al ruolo svolto dalla famiglia nella battaglia di Castro, tra la famiglia Barberini - quindi lo Stato Pontificio - e la famiglia Farnese. Fu proprio con la salita al soglio pontificio di un Pamphilj, papa Innocenzo X, e con la sua strategia che i Farnese persero il loro ducato. Le battaglie dipinte sarebbero: 'Solone all'assedio di Salamina' o più probabilmente 'Assedio della città dalmata Salona', 'Sacrificio di Numa Pompilio' (ritenuto antenato dei Pamphilj), 'Sacrificio di Romolo e Acronè' re di Cenina, 'Sacrificio di Romolo con le armi di Acronè'.²⁷

Interessante è l'effetto di questo suo classicismo barocco nel cromatismo morbido e quasi lirico, dove i personaggi occupano l'intero paesaggio distinguendosi grazie a lumeggiature.

Anche nella sala principale si trovano gli sguinci delle finestre dipinti a chiaroscuro con motivi floreali, candelabri e putti che reggono lo stemma della famiglia principesca, forse, dato il tratto più fine, del Cozza dei primi tempi a palazzo Pamphilj o di altra mano. Al centro della

■ 24. Ludovica Trezzani, *Francesco Cozza (1605-1682)* cit. p.55 e s. ■ *pittura di battaglia*, «Paragone/Arte», L, novembre 1999, 28, pp.27 e 37
 ■ 25. *Ivi*, p.55. ■ 26. Andrea De Marchi, *Manciola e altro: note sulla* alla nota 11 (intero art. pp.25-40). ■ 27. *Ivi*, pp.26-29.



29. Saletta: riquadri con battaglie romane dipinti da Vincent Adriaensz.



30-32. Saletta: riquadri
con battaglie romane dipinti
da Vincent Adraensz.



33. Volta del salone affrescata da Francesco Cozza.

34. Figura della Sapienza al centro della volta del salone.

grande volta di questa sala maggiore sono chiaramente celebrate la cultura e il mecenatismo della famiglia Pamphilj, in nove scene dipinte nello sfondo di un cielo azzurro decorato simbolicamente con araldici rami d'ulivo, stelle, colombe, tiare e corone principesche. Si tratta del corteo della Sapienza nel quale compaiono le tre Virtù già presenti nella saletta, i quattro gruppi delle arti liberali e altrettanti dei quattro elementi.

La sezione principale è quella rappresentata dalla Sapienza teologale e filosofica dei Pamphilj, e vede protagonista una figura femminile seminuda immersa in una grande luce col piede puntato su un enorme libro e il suo vessillo. Intorno ad essa si trovano le tre virtù e gli angioletti come fossero giunti direttamente dalla sala minore.

Ai piedi di questo gruppo, portato da un angioletto, seguito da un altro con la cornucopia che allude ai favori fatti da Camillo Pamphilj, sta proprio il monogramma in oro di costui. Sono inoltre presenti anche richiami araldici, in una esaltazione delle virtù civili e del mecenatismo artistico, oltre che dei Pamphilj, anche dei Facchinetti e degli Aldobrandini, famiglie imparentate con essa per i matrimoni di Camillo con Olimpia Aldobrandini e del figlio Giovanni Battista con Violante Facchinetti.

Nel gruppo delle arti liberali, posto nella zona inferiore dell'affresco, si trova la Poesia con l'alloro sul capo e la mano nell'atto di scrivere, la Musica col violoncello tentato dall'arco, e sui cocchi la Scultura e l'Architettura, una con gli strumenti e l'altra con le opere. In quest'ultima, il cui carro è trainato nel cielo da pavoni, si suppone si volesse rendere omaggio ad Olimpia Aldobrandini, poetessa, musicista, e moglie di Camillo.²⁸



35. Monogramma in oro di Camillo Pamphilj.

■ 28. Cfr. Lina Montalto, *Francesco Cozza nella Libreria Pamphili* cit., p.48.



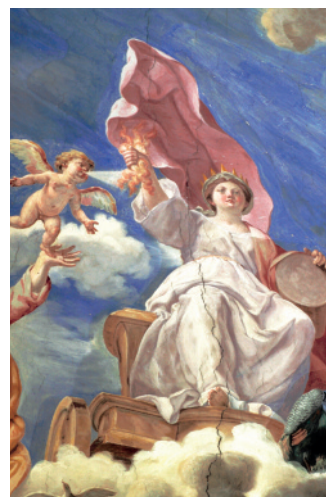
36. Figura della Poesia.



37. Figura della Musica.



38. Figura della Scultura.



39. Figura della Architettura.



40. Allegoria della Terra.

I terminali delle pareti sono infine decorati con i gruppi dei quattro elementi: l'Acqua che esce dal vaso rovesciato da una figura provocando onde che vengono cavalcate da Posidone ritto su un delfino e trascinato da due cavalli; un giovane nudo con un drappo sul capo è l'Aria; il Fuoco compare contro le nubi grigie, mentre una fanciulla inginocchiata tiene posate sulle mani aperte due colombe; e infine l'allegoria della Terra rappresentata da una statua classica con la veste drappeggiata posta fra due cornucopie colme dei frutti della terra.

Ma numerose altre figure divine popolano la volta del salone pamphilio, tra queste Flora le mani della quale, al suo soffio, si aprono coprendosi di fiori; e la Fortuna che ferma la ruota col piede, mentre avanza tra le nubi un giovane nudo ricoperto di goccioline.

L'effetto cromatico che il Cozza ottiene è una grande orchestrazione cromatica realizzata principalmente attraverso l'uso di tonalità luminose e fredde.

Per concludere il quadro, non si possono tralasciare le parole scritte sulla "Pamfiliana a Piazza Navona" da Carlo Bartolomeo Piazza nella sua opera *Eusevologio Romano* (Roma, 1698) al capo VII; ad essa infatti si può ben prestare fede di testimonianza data la sua quasi contemporaneità con la fondazione della biblioteca:

Sopra i gran Voltoni, che già servirono di profani Ridotti nel Foro Agonale ... si è alzato dalla Magnificenza di Innocenzo X, il sontuosissimo Tempio alla grand' Amazone Cristiana, e Trofeo della Romana Pudicizia, e Fortezza l'invittissima S. Agnese; ma si è aperto un delizioso Teatro alla Sapienza, alla Pietà, à i Letterati, con la fondazione d'una copiosissima Biblioteca ... Stà questa elegantissima Biblioteca, di Vaso ampio, ornato, e spazioso in bel prospetto della superbissima Fontana di Piazza Navona ... Contiene questa nobilissima Libreria in proporzionati, e commodi Armarij artifiziosamente ordinati un gran numero di Libri scelti...

BIBLIOTECA DEL COLLEGIO DI PROPAGANDA FIDE (1646-1667)

Quando nel 1646 venne deciso di sviluppare il complesso per il Collegio di Propaganda Fide, venire chiamato Francesco Borromini, acceso rivale del Bernini, che vi aveva operato prima. In questo monumento, com'è noto, si alternarono due architetti e due committenze papali: il mecenatismo di Urbano VIII Barberini venne sostituito da quello di Alessandro VII Chigi dopo un intermezzo piuttosto lungo con Innocenzo X in rappresentanza del quale aveva operato come committente il nipote Camillo Pamphilj.

Già l'anno successivo all'affidamento dei lavori, Borromini presentava ai Cardinali della Congregazione una serie di disegni relativi alla realizzazione di una nuova ala del palazzo persistente su cui già aveva lavorato Bernini. Essi vennero però discussi, bloccati e ripresi fino alla morte dell'architetto. Il cantiere partì solo nel 1652 e giunse a compimento nel suo apparato decorativo sostanziale nel 1665, ma la serie di adattamenti finali si prolungò fin oltre la morte dell'architetto nel 1667.²⁹

È in quest'ultima tranche che venne realizzata l'ala della biblioteca, forse anche su disegno di Borromini il quale era stato richiamato ad inizio del 1667 per porre rimedio ad alcuni difetti riscontrati nei lavori condotti in precedenza. Con certezza va attribuita a lui l'armoniosa saletta d'ingresso alla biblioteca, consistente in una stanza quadrangolare con sei archi a sostegno dell'ovato centrale, e con porte, archi e elementi decorativi a *trompe-l'œil*.³⁰

La biblioteca, se venne fatta su disegno di Borromini, si realizzò quindi postuma, al momento però non se ne hanno prove effettive. Notizie potrebbero venire riscontrate nel fondo archivistico storico del Collegio Urbaniano e nei disegni conservati alla Albertina di Vienna³¹, ma si tratterebbe in ogni caso di elementi, più che da leggere, da interpretare a causa dei numerosissimi rimaneggiamenti che hanno mistificato quello che era l'originario progetto borrominiano.

■ 29. Giovanni Antonazzi, *La sede della Sacra Congregazione e del Collegio Urbano*, in *Sacrae Congregationis de Propaganda Fide memoria rerum. 350 anni a servizio delle missioni: 1622-1972*, a cura e studio di J. Metzler. Vol.: 1.1: 1622-1700, Roma, Herder, 1971, pp.306-334. ■ 30. Leros Pittoni, *Francesco Borromini, l'iniziato* cit., p.107. ■ 31. Wien. Albertina. A.Z. Rom, n.889-891.

I disegni albertini però già ci informano che alla fine del XVII secolo la biblioteca ottenne la sua collocazione definitiva nella stanza detta 'Sala della Congregazione', già esistente negli anni '40 e dove si trova ancora oggi, all'interno del complesso che dal 2010 ospita il Museo Missionario di Propaganda Fide. Inoltre un elenco specifico delle opere qui realizzate da Borromini, stilato dal nipote Bernardo, segnala sia un intervento di allungamento della sala della Congregazione, che la realizzazione della stanzetta antistante, entrambi testimonianza di come Borromini fosse in grado di rielaborare elementi convenzionali in modo del tutto originale e creativo.³²

Entrando nel salone della biblioteca di Propaganda Fide, però, chiunque abbia gli occhi pieni dei saloni librari acclaratamente borrominiani non potrà che percepirne nell'immediato l'estraneità. In particolare non è di stile borrominiano l'arredo ligneo, realizzato infatti a cavallo fra la fine del XVII secolo e l'inizio del successivo.³³

La libreria a muro in noce è formata da due ordini di scaffali: quello inferiore è composto da scansie in sei palchetti, separate da pilastri di legno scanalati con capitelli decorati da elementi fitomorfi; il superiore si articola invece in scansie da quattro palchetti con colonne di separazione decorate in tutta la loro altezza, ed è percorribile attraverso il ballatoio, alla cui balaustra sono attaccati dei quadri, a due a due per ciascuna scansia. All'ordine superiore si sale attraverso due scalette nascoste negli angoli del salone, nel lato confinante con la saletta 'anticamera'. Le scale a chiocciola sono gli unici elementi di questo vaso librario, che ravvisano un qualche possibile intervento di Borromini, che in effetti lavorò per l'allungamento del vaso proprio da quel lato.

Il soffitto completa la decorazione di questo ambiente, con cassettoni di legno intarsiati e decorati, che ricordano per i colori tenui e delicati ma luminosi il soffitto della biblioteca di San Carlino alle Quattro Fontane, con le dovute proporzioni. L'ornamentazione è molto ricca: attaccate alle costole divisorie dei cassettoni, vi sono grosse sculture lignee con pigne e api, simbolo dei Barberini.

Per quanto riguarda la luminosità naturale, l'ambiente librario di Propaganda Fide ne risulta molto carente; ci sono solo finestre in alto tra le scansie dell'ordine superiore e due finestroni a tutta altezza nel lato corto opposto alla stanzetta d'ingresso e al portale d'accesso alla biblioteca. A differenza dei vasi prima presentati, nei quali la ricerca della luce aveva la stessa rilevanza della scelta dei materiali e dello studio delle proporzioni di tutti gli elementi, in questo si ha una scarsa luminosità ed il senso di una certa oppressione.

BIBLIOTECA DELLA CONGREGAZIONE DI PROPAGANDA FIDE

41. Salone.

42. Salone: particolari
del soffitto.

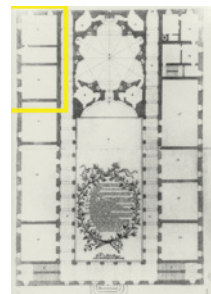
43. Salone: particolari
delle scansie.



La biblioteca Alessandrina, che deve il suo nome al papa Alessandro VII (Fabio Chigi), che ne fece costruire il vaso, restò sede della biblioteca universitaria romana fino al 1935.

Si tratta di uno degli ultimi lavori di Borromini, per il quale consulente fu Carlo Cartari, provetto archivista ed esperto bibliografo, nominato in quegli anni bibliotecario del cardinale Paluzzo Altieri. Insieme, Borromini e Cartari – una sorta di eminenza grigia – visitarono molte biblioteche romane per trarre spunti a vantaggio dell'edificanda biblioteca Alessandrina.³⁵

243



BIBLIOTECA ALESSANDRINA
44. Pianta del complesso di S. Ivo alla Sapienza con particolare evidenziato.



■ 32. Cfr. Giovanni Antonazzi, *Il Palazzo di Propaganda*, Roma, De Luca, 2005, pp.85-88, note pp.101-102. ■ 33. *Ivi*, p.102 (nota). ■ 34. Si vedano: Emilio Re, *La Biblioteca Alessandrina*, (Quaderni della Sapienza, 1), Roma, 1945; *Ragguagli Borrominiani, mostra documentaria* cit. pp.139-142 (intera trattazione: pp.131-155); Alfredo Serrai, *Storia della Bibliografia*. Vol.V. *Trattatistica Biblioteconomica*, Roma, Bulzoni, 1993, pp.399-407; Francisco Macedo, *Archigymnasii romanae Sapientiae*

descriptio (1661); Maria Luisa Ricciardi, *Biblioteche dipinte, Una storia delle immagini*, Roma, Bulzoni, 1996, pp.61-68; *La Biblioteca Alessandrina di Roma (1658-1988). Contributo alla storia della "Sapienza"*, a cura di Giovanni Rita, Bologna, CLUEB, 2012. Per i disegni del progetto: Wien. Albertina, A.Z. n.500, 502, 503. ■ 35. Per notizie sul rapporto tra Cartari e Borromini si consulti.: ASR, *Fondo Cartari-Febei, Diario di Cartari*.

45. Salone.
46. Particolare delle finestre del lato lungo interno (in basso in trompe-l'œil, in alto rettangolari).

47. Particolare della finestra ovale dell'ordine superiore degli scaffali (ovali nella prima fila e rettangolari in quella sopra).



48. Parete del lato corto interno, con particolare su scala a chiocciola e ballatoio con sorta di pulpito.



49. a-b. Particolari di decorazione degli scaffali con stemma Chigiano ed elementi ripresi da esso.



50. Busto di marmo di Alessandro VII (autore Domenico Guidi).

I progetti di Borromini riguardanti la costruzione e l'allestimento della biblioteca Alessandrina sono stati pubblicati a cura di Sebastiano Giannini nel 1720. L'opera si compone di 51 carte di tavole incise quasi tutte con immagini, come la pianta riportata.³⁶

Il salone librario, al quale si accede da più porte di travertino di cui una principale, si compone di una grande sala rettangolare, di 36 x 14 metri, divisa in tre campate, coperte da volte a vela dipinte.

Le due pareti esterne hanno un doppio ordine di finestre.

La parete esterna del lato lungo ne ha due ovali tra gli scaffali dell'ordine superiore e 12 rettangolari nella parte alta sopra le scaffalature.

La parete interna dello stesso lato ha invece finestre dipinte a *trompe-l'œil* speculari all'altro lato per garantire armonia e corrispondenza d'insieme.

Nei lati corti, invece, da una parte non ci sono finestre restando interna la parete (quella dove c'è la scala a chiocciola), e dall'altra vi sono due finestre rettangolari in alto che continuano la sequenza di quelle del lato lungo poste alla stessa altezza, e due finestroni con accesso ad un grande balcone.

Le scaffalature lignee, che su due ordini ricoprono le pareti disponibili (quasi del tutto sotto e tra una finestra e l'altra sopra) furono disegnate dal Borromini. Gli scaffali dell'ordine superiore sono di due misure di larghezza alternate e sono composti ognuno da 5 palchetti, mentre ogni scaffale dell'ordine inferiore ha 7 ripiani.

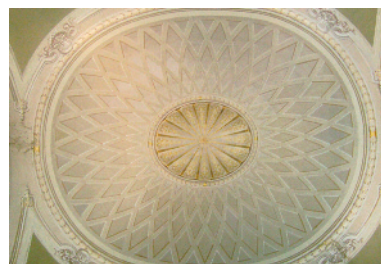
L'accesso da un ordine all'altro è consentito da una scala a chiocciola inserita nella parte centrale della parete ovest e terminante sopra in una specie di pulpito molto scenografico. L'ordine superiore è percorribile perimetralmente tramite un ballatoio molto semplice e lineare, per il cui sostegno Borromini aveva escogitato una soluzione più stabile rispetto a quello della Vallicelliana, e cioè attaccandolo al muro invece di lasciarlo sporgente.

Le scaffalature dell'ordine superiore sono coronate da elementi di legno scolpiti che riprendono quelli dello stemma di Alessandro VII: le corone di alloro, le stelle, i monti della famiglia Chigi, e i simboli pontifici.

La figura di Alessandro VII oltre che essere celebrata attraverso i simboli chigiani utilizzati nella decorazione delle scansie, era addirittura presente con un busto marmoreo, opera di Domenico Guidi, inserito in una nicchia ovale al centro della parete esterna sul lato corto, sotto le finestre rettangolari. La pittura oro del cornicione ovale è stata solo recentemente scoperta in quanto si credeva fosse di stucco, mentre invece era ricoperta di pittura, apposta forse in epoca napoleonica per preservare il busto dall'attenzione che avevano i Francesi per tutto ciò che brillava d'oro.

A completare la decorazione del salone sono le tre volte, due minori con al centro un ovale color avorio raggiato d'oro, e una centrale dipinta.

La volta centrale è affrescata, non con la Sapienza com'era uso frequente nelle biblioteche del Seicento, ma, quasi paradossalmente, con il Trionfo della Religione, grande opera allegorica di Clemente Maioli.³⁷



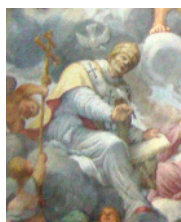
51. Particolare della decorazione delle due volte minori.

52. Vela dipinta della volta maggiore. Particolare: figura femminile con chiavi di san Pietro in mano (Religione), colomba (Spirito Santo), e angeli con la croce e le tavole della legge.

53. Particolare della volta maggiore con le tre Virtù teologali (Fede con calice in mano, Carità con bambino al seno, Speranza con l'ancora).

54. Particolare della volta maggiore con i quattro Evangelisti (Matteo: Uomo; Marco: Leone; Giovanni: Aquila; Luca: Toro).

■ 36. F. Borromini, *La chiesa e fabbrica della Sapienza di Roma*, Roma, ■ 37. Cfr. *Ragguagli Borrominiani*, mostra documentaria cit. p.139. Sebastiano Giannini, 1720, tav. XLV.



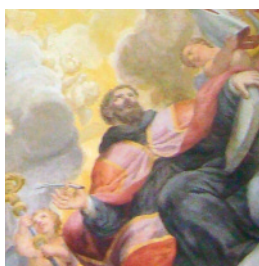
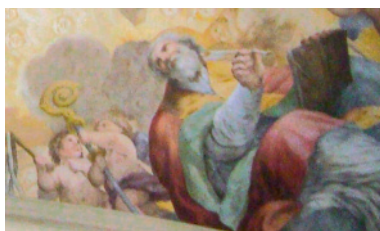
PARTICOLARE DELLA VOLTA MAGGIORE
CON I QUATTRO DOTTORI DELLA CHIESA

55. San Girolamo in una delle due versioni iconografiche, ossia quella nello studio della Scrittura, senza l'abito e col cappello cardinalizio gettato a terra, simboli della rinuncia agli onori per vivere la sua vocazione da eremita.

56. Gregorio I, detto Gregorio Magno, raffigurato in abiti pontificali, con il pastorale, in procinto di scrivere. Ad indicare il riferimento appunto alla sapienza profusa nei suoi scritti, dietro il suo capo, viene raffigurata una colomba (simbolo dello Spirito Santo) che lo ispira.

57. Sant'Agostino riconoscibile dalla barba bianca, la mitra vescovile e il pastorale. Manca il cuore simbolo della sua fede.

58. Sant'Ambrogio con la barba scura, la mitra vescovile e il pastorale. Manca il simbolo delle api o del miele che lo contraddistingue solitamente nell'iconografia.



Maioli sviluppò un tema che si affermò come modello per la decorazione di altre biblioteche: si tratta della rappresentazione della Religione che, sotto la colomba simbolo dello Spirito santo, ed in mezzo ad un gruppo di angeli con la croce e ad un altro con le tavole della legge, brandisce le chiavi di san Pietro.

Sotto la figura della Religione sono dipinti i quattro Evangelisti e le tre Virtù teologali; mentre agli angoli della volta si trovano rappresentati i Dottori della Chiesa latina.

Nella maggior parte delle biblioteche del XVI e XVII secolo impera a livello decorativo il soggetto della Sapienza, ed invece alla Alessandrina, proprio la sede intitolata alla Sapienza, paradossalmente si predilige il mecenate della sua fondazione, e cioè Alessandro VII, quindi la Chiesa, quindi la Religione, forse nell'accezione intesa da Claude Clément di 'fonte di erudizione'.³⁸

È leggenda la nota che al papa la pittura, peraltro costata poco secondo lui, piacque moltissimo, segno che vi sentiva raffigurato il proprio programma ideologico.

■ 38. Claude Clément, *Musei, sive Bibliothecae... Libri IV...* Lyon, Jacob Prost, 1635, p.135. Clément descrive infatti l'allegoria della Chiesa cristiana raffigurata come una donna d'aspetto rigoroso, che tiene nella mano sinistra la tiara papale col Codice delle Sacre scritture e con la destra la croce, e sotto di lei le chiavi di Pietro e sopra la colomba dello Spirito santo. La discendenza del decoro pittorico della biblioteca Alessandrina dal modello iconografico individuato da Clément è stata supposta anche da Masson in: André Masson, *Le décor des bibliothèques du Moyen Age* cit., pp.88-90. ■ 39. Renata Samperi, *Borromini e la biblioteca angelica: storia di un'esperienza interrotta* p.27-36, e Marta Carusi, *Francesco Borromini alla biblioteca Angelica: disegni, progetti e vicende storiche* (p.37-48), in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», serie 2, 1998. Renata Samperi ha poi pubblicato un altro

intervento più breve ma più chiaro sul tema in: *Borromini e la biblioteca Angelica: i progetti e il cantiere*, in: Comitato Nazionale per le celebrazioni del quarto centenario della nascita di Pietro da Cortona, Bernini, Borromini; *Bibliotheca Hertziana* (Max-Planck-Institut). *Francesco Borromini: atti del convegno internazionale (Roma 13 - 15 gennaio 2000)*, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Elisabeth Sladek, Milano, Electa, 2000, pp.157-161. ■ 40. J. Connors, *Alliance and Enmity in Roman Baroque Urbanism*. «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», XXV, 1989, pp.268-279 (intero articolo: pp.207-294). ■ 41. Wien, Albertina. A.Z. Rom, n. 86, 87, 89, 90, 91r. ■ 42. Fioravante Martinelli, *Roma ornata dall'architettura pittura e scultura*, Roma (1660-1663), a cura di C. D'Onofrio, Firenze, 1969, p. 13. ■ 43. Biblioteca Albertina, A.Z. Rom n.90. ■ 44. ASR, Cartari-Febei, vol.185, c.122r.

Dopo la morte nel 1620 di Angelo Rocca, suo fondatore, la biblioteca Angelica venne sottoposta a un primo rifacimento, negli anni 1659-1669 in un vaso forse progettato dal Borromini, per poi essere rifatta nel XVIII secolo sulla base del progetto di Luigi Vanvitelli.

Renata Samperi prima, e Marta Carusi poi, hanno cercato di scandagliare tutte le fonti per “riconsiderare e approfondire il ruolo, le scelte e la posizione di Borromini nella progettazione e nell’esecuzione dell’opera”,³⁹ partendo dai sintetici ma stimolanti elementi già forniti da Connors⁴⁰.

Dall’allineamento e dalla messa in relazione dei disegni conservati alla Albertina di Vienna,⁴¹ delle memorie di Fioravante Martinelli,⁴² e da quelle di Carlo Cartari presso l’Archivio di Stato di Roma, e infine dei documenti contabili ed epistolari presso quello Generale degli Agostiniani, emerge in sintesi che le proposte borrominiane al papa Alessandro VII per il tramite del suo maggiordomo Bandinelli furono successive al progetto redatto da Domenico Castelli, dal 1650 architetto del convento agostiniano,⁴³ e probabilmente mai accettate in definitiva.

È tuttavia evidente invece l’influenza, anche se indiretta, delle idee di Borromini sulla realizzazione della biblioteca. La descrizione fatta della biblioteca Angelica da Cartari nel 1674 testimonia infatti la presenza di elementi decorativi ed architettonici (il doppio accesso pubblico e privato alla sala, il soffitto a volta con stucchi) già diffusi dal modello della biblioteca Barberina alla quale lo stesso Borromini infatti si ispirava. Ma di stampo originalmente borrominiano sarebbe stato, semmai, il disegno degli arredi.⁴⁴

Si può pensare perciò che a Borromini sia stata commissionata soltanto una sorta di consulenza esterna a miglioramento di un progetto preesistente, per il quale fece probabilmente il disegno del salone angelicano, mediando tra papa e Agostiniani, ma poi il progetto venne realizzato senza la sua direzione.



BIBLIOTECA ANGELICA
60. Salone Vanvitelliano.

TABLE DES MATIÈRES
INHALTSVERZEICHNIS
SOMMARIO

FRÉDÉRIC BARBIER, <i>Bibliothèques, décors, XVII^e-XXI^e siècle</i>	7
FRÉDÉRIC BARBIER <i>Illustrer, persuader, servir : le décor des bibliothèques, 1627-1851</i>	13
ELMAR MITTLER <i>Kunst oder Propaganda?</i> <i>Bibliothekarische Ausstattungsprogramme als Spiegel kultureller Entwicklungen und Kontroversen in Renaissance, Gegenreformation, Aufklärung und Klassizismus</i>	31
HANS PETSCHAR <i>Der Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek.</i> <i>Zur Semiotik eines barocken Denkraumes</i>	69
ANDREAS GAMERITH <i>Klosterbibliotheken des Wiener Umlands – Alte und neue Motive</i>	81
MICHAELA ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ <i>Ikonomie der Klosterbibliotheken in Tschechien 1770-1790</i>	95
SZABOLCS SERFÖZŐ <i>Barocke Deckenmalereien in Klosterbibliotheken des Paulinerordens in Mitteleuropa</i>	109
ANNA JÁVOR <i>Bücher und Fresken</i> <i>Die künstlerische Ausstattung von Barockbibliotheken in Ungarn</i>	121
JÁNOS JERNYEI-KISS <i>Die Welt der Bücher auf einem Deckenbild</i> <i>Franz Sigrists Darstellung der Wissenschaften im Festsaal des Lyzeums in Erlau</i>	145
DOINA HENDRE BÍRÓ <i>Le décor de la Bibliothèque et de l'Observatoire astronomique</i> <i>fondés par le comte Ignác Batthyány, évêque de Transylvanie, à la fin du XVIII^e siècle</i>	155

YANN SORDET	179
<i>D'un palais (1643) l'autre (1668). Les bibliothèques Mazarine(s) et leur décor</i>	
FIAMMETTA SABBA	225
<i>I saloni librari Borrominiani fra architettura e decoro</i>	
ANDREA DE PASQUALE	249
<i>L'histoire du livre dans le décor des bibliothèques d'Italie au XIX^e siècle</i>	
JEAN-MICHEL LENIAUD	265
<i>L'invention du programme d'une bibliothèque (1780-1930)</i>	
ALFREDO SERRAI	271
<i>I vasi o saloni librari</i>	
<i>Ermeneutica della iconografia bibliotecaria</i>	
<i>Index locorum et nominum</i>	283
<i>Les auteurs</i>	299
<i>Crédits photographiques</i>	303